



Ein prachtvoller Raum – die Schlosskapelle in Heiligenberg

Erste Schritte zu einem restauratorischen Konzept

Schloss Heiligenberg thront weithin sichtbar über dem Salemer Tal und dem Bodensee an der Kante vom oberen zum etwa 400 m tiefer gelegenen unteren Linzgau und ist allein schon wegen seiner malerischen Fernwirkung überregional bekannt. Die hoch aufragende Vierflügelanlage gilt unter anderem wegen ihres Arkadenhofs, des prächtigen Rittersaals und der Schlosskapelle als eines der herausragenden Denkmale der Renaissance in Süddeutschland. Zur Bau- und Restaurierungsgeschichte der Schlosskapelle war bislang wenig bekannt. Auf Anregung des Landesamtes für Denkmalpflege und mit Unterstützung des Hauses Fürstenberg konnten 2015 im Rahmen einer Masterarbeit an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart Bestand und Zustand der Raumgestaltungen in der Kapelle restauratorisch untersucht werden. Die auf eine Musterachse an der Westseite konzentrierte Bestandsklärung wurde von Recherchen im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv Donaueschingen begleitet und erfolgte auf der Grundlage von hoch auflösenden Bildplänen, die zuvor von der gesamten Raumschale der Schlosskapelle erstellt worden waren. Ziel der Masterarbeit war neben der Bestandsklärung die Entwicklung eines Konzepts für den restauratorischen Umgang mit der komplexen Befundlage.

Teresa Kolar/Martina Goerlich

Bis heute ist die historische Bedeutung des Schlosses Heiligenberg als Residenz der Grafen und späteren Fürsten zu Fürstenberg in der Größe der Anlage und in der herausragenden Qualität der Bauten greifbar. Die auf eine Burg zurückgehende Schlossanlage besteht aus mehreren Teilen: dem eigentlichen Schloss, eine Vierflügelanlage des 16. Jahrhunderts, sowie jenseits des tiefen Schlossgrabens einem frei stehenden Glockenturm des 16. und 18. Jahrhunderts und dem Vorhof, eine Dreiflügelanlage aus Verwaltungs- und Ökonomiebauten des 17. Jahrhunderts. Zur Schlossanlage gehört ein weitläufiger Landschaftsgarten, der sich den Schlossberg hinunter nach Süden erstreckt. Das Schloss zeigt bis heute weitgehend unverfälscht die architektonischen und künstlerischen Leistungen des 16. und 17. sowie schließlich des 19. Jahrhunderts, die von namhaften Künstlern im Auftrag der Grafen und Fürsten zu Fürstenberg erbracht worden sind.

Die Schlosskapelle

Durch ein flaches Renaissanceportal am nördlichen Torhaus gelangt der Besucher in den Durchgang

zum Innenhof der Vierflügelanlage. Das Erscheinungsbild des Innenhofs wird dominiert von der viergeschossigen Loggia mit Arkaden- und Pilasterordnung, die ab 1575 dem Nordflügel hofseitig vorgebaut worden ist. Im Vergleich dazu sind die übrigen drei Hofseiten schlicht gehalten. Ihre Putzfassaden sind nur durch die Fensterachsen und einfache Stockwerksbänder gegliedert, wobei die Eingangsportale zu den einzelnen Bautrakten mit rahmender Bauplastik betont werden. Zwei hohe Spitzbogenfenster mit Glasmalereien am südlichen Ende des Westflügels sowie das Portal mit einem Relief der Marienkrönung geben die Lage der Schlosskapelle zu erkennen (Abb. 1). Die Schlosskapelle wurde im Zuge des Umbaus der mittelalterlichen Burg in ein Renaissanceschloss in den Jahren 1568 bis 1600 über der Gruftkapelle der Grafen und späteren Fürsten zu Fürstenberg eingerichtet. Sie nimmt mit 5,50 m Breite die gesamte Gebäudetiefe des Westflügels ein und ist 22 m lang. Die sehr hohe Kapelle erstreckt sich über drei Geschosse. Sie besitzt zwei Emporen übereinander: im ersten Geschoss die Orgelempore und im zweiten die Herrschaftsempore mit fürstlichem Oratorium und Arkadengalerie. Auf diese Weise konnten die fürst-



lichen Wohnräume im Westflügel wie auch der Rittersaal im Südflügel im zweiten Obergeschoss einen direkten Zugang zur Kapelle erhalten, was eine Besonderheit im süddeutschen Schlossbau darstellt. Die reich mit geschnitztem Holzwerk dekorierte Kapelle wird überspannt von einem farbig gefassten Scheingewölbe des 16. Jahrhunderts aus Holz. Wer bauzeitlich den Entwurf für die Gestaltung der Kapelle lieferte, ist nicht bekannt. Es wird davon ausgegangen, dass der seit 1576 am Schlossbau tätige Hans Jörg Schwarzenberg auch in die Gestaltung der Schlosskapelle involviert war (Abb. 2).

Aus Literatur und Schriftquellen geht hervor, dass die Wandflächen der Schlosskapelle bereits in der Erbauungsphase mit Malereien versehen worden sind. Die Ostwand der fürstlichen Empore zeigt noch heute die Darstellung des Christus als Weltenherrscher und das zeitgleiche Rollwerk, mit dem die Fenster gerahmt sind (Abb. 3). Die West-

wand wie auch die Ostwand unter der Fürstempore wurden mit überlebensgroßen Heiligenporträts, Inschriftenbändern und Engeln bemalt. Wer die Malereien fertigte, ist unbekannt, jedoch soll an den Füßen Marias in der Mitte der Westwand eine Inschrift mit Jahreszahlen sowie Initialen der Künstler vorhanden gewesen sein, C.B und K.G 1598.

Gestalterische Veränderungen zwischen 1745 und 1766

Zwischen 1745 und 1766 wurde die Kapelle im Zusammenhang mit der Aufstellung einer neuen Orgel und eines neuen Hochaltars aus der Werkstatt Joseph Anton Feuchtmayers barockisiert. Da die Wandmalereien der Kapelle zu dieser Zeit wohl einige Schäden aufwiesen und in vielen Bereichen Fassungsverluste zu verzeichnen waren, bot der Hofmaler Johann Friedrich Thaddäus Wocher an, die Malereien an der Westwand „... mit Gold und anderen theuren Farben zu renovieren ...“. Fürst Josef Wenzel zu Fürstenberg sprach sich dagegen aus, ließ jedoch aufgrund des schlechten Zustands der Malereien die Kapellenwände übertünchen, wobei die figürlichen Darstellungen ausgespart blieben.

Umbau unter Fürstin Elisabeth 1810 bis 1836

Nachdem Fürstin Elisabeth nach der Mediatisierung des Fürstentums Fürstenberg Schloss Heiligenberg als Residenz gewählt hatte, kam es 1820 zu ersten Umbauarbeiten im Süd- und Westtrakt des Schlosses, die für die Kapelle einschneidende Folgen hatten. Um zusätzliche Wohnräume zu erhalten, zog man unter der Orgelempore eine Mauer ein. Die Kapelle war danach im Erdgeschoss mehr als 8 m kürzer. 1836 folgten Umbauarbeiten im ersten Obergeschoss, die eine Verkürzung der Orgelempore um 4,80 m mit sich brachten. Auf

1 Gesamtaufnahme von Schloss Heiligenberg mit Spitzbogenfenstern der Schlosskapelle, Ansicht von Westen.



2 Innenraum der Schlosskapelle. Ansicht von der Herrschaftsempore. Blick nach Norden.



3 Wandfläche der Herrschaftsempore im zweiten Obergeschoss, Ostwand: Christus als Weltherrscher, Übersichtsplan.

diese Weise wurden die Proportionen der Kapelle drastisch verändert und alle darauffolgenden Arbeiten bezogen sich nicht auf die ursprüngliche Kapellenform, sondern auf den neuen, verkürzten Raum.

Die ersten Schritte zur Umgestaltung 1870 bis 1879

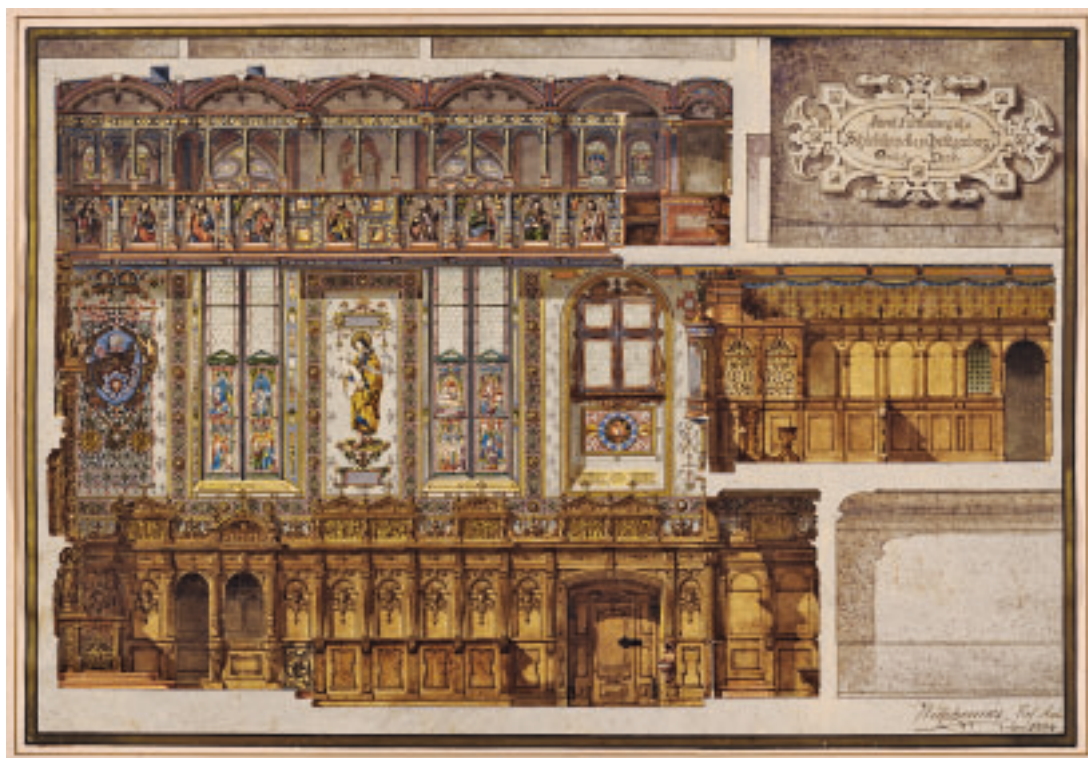
Ab 1870 nahmen sich Fürst Karl Egon III. und seine Tochter Prinzessin Amalie der Renovierung und Umgestaltung der Schlosskapelle an. Sie übergaben dem Karlsruher Architekten Adolf Weinbrenner (1836–1921) die Leitung der Maßnahmen. Ihm zur Seite stand der Architekt Gustav Schempp. In den Jahren 1872 und 1873 wurden die 1766 übertünchten Malereien freigelegt, was bei der Bestandsklärung 2015 anhand von Freilegespuren und Tüncheresten an der Christusbildung der Ostwand nachgewiesen werden konnte. Nach der Freilegung wurden zu Dokumentationszwecken Pausen der Wandmalereien angefertigt, die jedoch im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv nicht aufzufinden waren. Im Sommer 1877 erhielt der Maler Ludwig Seitz (1844–1908), Inspektor der Vatikanischen Galerien in Rom, den Auftrag, eine Neu-

ausmalung der Wandflächen zu entwerfen. Das Konzept von Seitz ging von einer neuen Wandbemalung aus, die zwar die ursprüngliche Anordnung und Größe der Figuren übernehmen, die Umrahmung der Fenster aber in reduzierter, gemäßigter Form ausführen sollte. Auch die alten Inschriften sollten identisch wiedergegeben werden (Abb. 4).

Die Ausführung 1879 bis 1882

Ende Mai 1879 konnten die Maßnahmen beginnen. Zuerst wurden die aus Holz konstruierten und polychrom gefassten Elemente der Emporen und der Decke in Angriff genommen. Die Reparaturen, Ergänzungen und Erneuerungen der hölzernen Ausstattung übernahm der Überlinger Restaurator Josef Eberle (spätere Werkstatt Victor Mezger). Im Zuge dieser Maßnahmen wurde die Wandmalerei in der Fürstenempore mit einer abnehmbaren, reversiblen Holzvertäfelung partiell überdeckt. Diese Holzverkleidung erstreckte sich von der Süd- wand bis hin zur fürstlichen Loge an der Ostwand und wurde nur vom oberen Ende der Spitzbogenfenster und der ausgesparten Christusbildung unterbrochen.

In einem nächsten Schritt wurden alle Wandflächen neu verputzt, um den Untergrund für die neue Wandgestaltung vorzubereiten. Dass die Wandflächen hierfür aufgehackt werden mussten, kann bislang nur vermutet werden. Die Beprobung im Rahmen der Bestandsklärung 2015 zeigte, dass es sich bei dem Mörtel von 1870 um einen Kalk-Gipsmörtel handelt, der zumindest an der Altarwand in einem zweischichtigen System aufgetra-



4 Plan der Ostwandgestaltung von Weinbrenner, 1884, Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen.

gen wurde. Aufgrund einer gut ausgebildeten Sinterschicht an der Oberfläche der entnommenen Proben ist zu erkennen, dass der Mörtel vollständig abbinden konnte, bevor weitere Arbeitsschritte folgten. Zur Werktechnik der Ausmalung ist anzumerken, dass die gut abgebundene Mörteloberfläche mit einer Isolierschicht, vermutlich aus Schellack, für die Malerei vorbereitet wurde. Erst dann folgte die in secco ausgeführte Malerei, bei der es sich aufgrund der optischen Eigenschaften sowie ihrer Stabilität gegenüber Wasser um eine Temperamalerei handelt. Die Ergebnisse der 2015 durchgeführten Laboranalysen waren jedoch nicht eindeutig genug, sodass die Bindemittelfrage nicht abschließend geklärt werden konnte.

Bei einem Vergleich der 1870 fotografisch dokumentierten Malerei des 16. Jahrhunderts mit der von Ludwig Seitz ab 1879 ausgeführten Malerei wird deutlich, wie exakt Seitz die ältere Malerei kopiert hat. Freie Erfindungen sind dagegen das üppige Rankenwerk in den Hintergrundflächen, plastisch geformte Ornamente und Medaillons sowie ein gemalter Damastteppich als Hintergrund des Hochaltars an der Nordwand (Abb. 5). Gerade das reiche Dekor mit plastischen Formen und unterschiedlichen Metallauflagen ist charakteristisch für die historistische Wandgestaltung in Heiligenberg. Bei den plastischen Formen handelt es sich um Gipsabgüsse in unzähligen Varianten, die mittels Versatzmörtel – ebenfalls aus Gips – an den Wandflächen angebracht wurden. Dagegen wurden die Nimben der gemalten Figuren direkt an der Wand aus Gips plastisch geformt und teilweise mit Glasperlen verziert (Abb. 6). Bei den Abgüssen sind „Medaillon-Applikationen“ und „Edelstein-Applikationen“ zu unterscheiden (Abb. 7). Die Metallauflagen dienten dazu, die plastischen Formen noch stärker zu Geltung zu bringen, aber auch zur Akzentuierung der Wandmalerei in der Fläche. Bereits optisch sind silberne und goldene Auflagen zu unterscheiden. Dass es sich hierbei nicht um Bronzierungen, sondern um Metallfolien handelt, konnte mit Anschliffen nachgewiesen werden (Abb. 8). Anhand von Materialproben und einer REM-EDX-Analyse waren vier unterschiedliche Metallfolien zu differenzieren: zunächst eine Auflage aus Waschgold, dann eine Silberlegierung mit geringem Anteil an Gold sowie ein Silber mit ungewöhnlich hohem Anteil an Quecksilber und schließlich eine silberne Metallfolie, vermutlich aus Aluminium oder Zinn, die in 40 cm breiten Bahnen aufgebracht wurde (Abb. 9).

Abschließend wurden in die vier hohen Spitzbogenfenster der Schlosskapelle 15 Glasmalereien höchster Qualität eingebaut, die ursprünglich um 1320 für die Dominikanerkirche in Konstanz gefertigt worden waren. Die Szenen aus dem Leben Christi und Mariae wurden für Heiligenberg aus



Gründen der Symmetrie mit einer dem mittelalterlichen Stil nachempfundenen Glasmalerei auf sechzehn Darstellungen ergänzt.

Umgestaltungsphase 1924 bis 1925

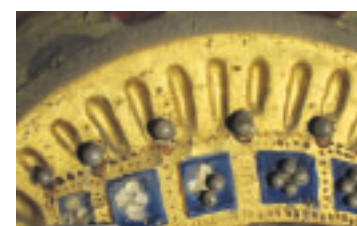
Nach dem Ersten Weltkrieg nahmen sich Max Egon II. Fürst zu Fürstenberg und seine Gattin Irma in besonderem Maße dem Schloss Heiligenberg an. Sie strebten an, die Schlosskapelle ihrem „ursprünglichen“ Zustand, das heißt dem der Renaissance, wieder näherzubringen.

Zunächst entfernte man die unter Fürstin Elisabeth im Süden eingezogenen Wände, um das Raummaß des 16. Jahrhunderts wiederherzustellen. Anschließend wurden die Zutaten der Wandmalereien von Seitz wie die Bemalung der Fensterlaibungen, das Rankenwerk in den Hintergrundflächen, der Teppich an der Altarwand und die Medaillons um die Fenster reduziert. Die Hintergrundflächen wurden mit einer Leimfarbe flächig überstrichen und die Fensterlaibungen sowie der Altarteppich mit einer Stoffbespannung versehen (Abb. 10). Außerdem entfernte man im Zuge dieser Arbeiten die Holzvertäfelung im zweiten Stock und legte die Malereien wieder frei.

Zu diesem Zeitpunkt war nachweislich der Malermeister Frank im Schloss Heiligenberg tätig. Es kann davon ausgegangen werden, dass er die Umgestaltung in der Kapelle ausführte, da bei der Untersuchung 2015 in einem Wappen die Inschrift „Franck“ gefunden wurde.

5 Ansicht der Nordwand nach der Maßnahme 1882, Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donau-eschingen.

6 Plastische Zierform: modellierter Nimbus mit Strahlenrelief und Perlen-schmuck.



7 Stuckapplikation in Diamantform mit silberner Metallauflage.

8 Anschliff einer Malschichtprobe mit Metallauflagen, Hellfeld, 50-fache Vergrößerung.



Erfassung von Zustand und Schäden

Nach Bestandsklärung der Wandmalerei und Analyse ihrer Restaurierungsgeschichte folgte die Zustands- und Schadenserfassung. Was bei Betrachtung der Wandflächen sehr schnell ins Auge fällt, sind die durch die Übermalungsschicht durchscheinenden Metallauflagen des 19. Jahrhunderts sowie die Kittungen des 20. Jahrhunderts (Abb. 11). Die Übermalung wirkt aufgrund des jeweils eigenen Alterungsverhaltens, unterschiedlich dichter Schmutzauflagerungen und wegen des Abblätterns der jüngsten Malschicht vor allem im Bereich



9 Kartierte Verteilung der goldenen (rot) und der silbernen (grün) Metallauflagen, Plangrundlage von Dronometer.

der Metallauflagen sehr inhomogen, was ein unruhiges Gesamtbild der Wandflächen zur Folge hat. Aufstehende und bereits verloren gegangene Malschichten des 19. Jahrhunderts sowie Risse und offenliegende Mörtelbereiche beeinträchtigen zusätzlich das ohnehin gestörte Erscheinungsbild.

Arbeitsproben

Um ein Konzept für das weitere Vorgehen in der Kapelle entwickeln zu können, bedurfte es einiger Arbeitsproben innerhalb der Musterachse. Dabei ging es unter anderem um Versuche zur Niederlegung aufstehender Malschichtschollen, um einen weiteren Substanzverlust zu verhindern. Hierbei konnte mit einem Celluloseleim, 1-prozentig beziehungsweise 2-prozentig, ein zufriedenstellendes Ergebnis erzielt werden (Abb. 12).

Des Weiteren wurden zur Reduzierung von Verunreinigungen auf der Maleroberfläche unterschiedliche Verfahren getestet. Dabei war darauf zu achten, dass mit der Malerei von 1870 und mit der Übermalung von 1924 jeweils spezifisch umzugehen ist. Während eine feuchte Abnahme des Oberflächenschmutzes auf der älteren Malerei keine Probleme darstellt, darf die wasserlösliche Übermalung nur mit einem Borstenpinsel bearbeitet werden, da sie sonst reduziert oder gar abgenommen würde.

Um die Möglichkeit einer Abnahme der Übermalung des frühen 20. Jahrhunderts mit Leimfarbe und den Zustand der darunter liegenden Malerei des 19. Jahrhunderts beurteilen zu können, wurde diese auf einer circa 75 cm x 25 cm großen Fläche innerhalb der Musterachse erprobt. Da es sich bei der Leimfarbe um eine wasserlösliche Schicht handelte, wurde die Probefläche mit einer Cellulosekompressen vorbehandelt. Nach Abnahme der Kompressen konnte die Fläche mit feuchten Wattestäbchen gereinigt werden. Als Ergebnis dieser Arbeitsprobe ist festzuhalten, dass die Übermalung mit einem relativ geringen Zeit- und Materialaufwand sehr gut abzunehmen ist (Abb. 13). Die ältere Malerei darunter liegt in sehr gutem Zustand vor und weist so gut wie keine Schäden auf. Ob der gute Zustand womöglich mit einer Schutzwirkung der Übermalung zusammenhängt, ist noch nicht abschließend geklärt.

Konzeptentwicklung

Auf Grundlage der neuen Erkenntnisse über die Bau- und Restaurierungsgeschichte der Kapelle und über den Bestand und die Schäden der Wandflächen ergaben sich mehrere Überlegungen zum weiteren Umgang mit den Wandflächen. Das Hauptaugenmerk lag dabei auf der Frage, welche



10 Vergleich der Wandgestaltung von Seitz 1882 und der Überarbeitung 1925. Foto Fürstlich Fürstenbergisches Archiv Donaueschingen (links)/ Dronometer (rechts).

Folgen die verschiedenen denkbaren Varianten restauratorischer Herangehensweise jeweils für die Präsentation der bemalten Wandflächen haben. Konzept 1 sieht eine reine Konservierung, also den Erhalt aller Schichten vor, was bedeutet, dass eine Festigung loser Partien und eine Abnahme von Oberflächenschmutz durchzuführen wäre. Die Wandflächen würde im jetzigen Zustand erhalten bleiben und keinerlei restauratorischen Maßnahmen unterzogen.

Konzept 2 übernimmt die Arbeitsschritte von Konzept 1 und geht einen Schritt weiter in Richtung Reparatur. Fehlstellen sollen geschlossen und in einem nächsten Arbeitsschritt mit Retuschen an die Umgebung angepasst werden. Auch in den Bereichen, wo Störungen die Lesbarkeit in den Malereien erschweren oder als Unruhen in den Wandflächen auffallen, sollen Retuschen zu einer größeren Homogenität führen. Diese Arbeitsschritte würden dazu führen, dass die Malerei stärker in den Vordergrund tritt und das Erscheinungsbild der Wand beruhigt würde (Abb. 14).

Konzept 3 stellt die Abnahme der Übermalung von 1924 und somit die Freilegung weitere Malereiflächen von 1870 bis 1882 zur Diskussion. Nach Abschluss aller konservatorisch notwendigen Sicherungsarbeiten an der Malerei des 19. Jahrhunderts könnte die Übermalung des 20. Jahrhunderts, wie in den Arbeitsproben getestet, abgenommen werden. Die nun vollständig sichtbare Malerei von 1880 müsste dann auf bisher nicht ersichtliche Schäden untersucht und wenn nötig konserviert werden. Diese Vorgehensweise hätte aber zur Folge, dass weitere Raum bestimmende Elemente in Frage gestellt würden: Mit der Abnah-

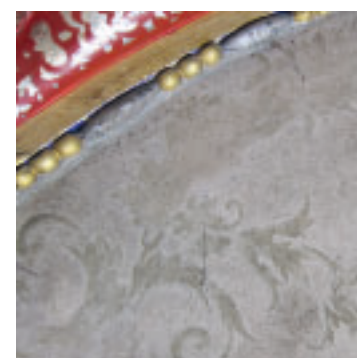
me der Übermalung wäre die Abnahme der Stoffbespannung in den Fensterlaibungen wie auch an der Altarwand folgerichtig und notwendig. Das Problem bestünde dann in dem Widerspruch, dass die Wandgestaltung des 19. Jahrhunderts in einem Kapellenraum gezeigt würde, der nicht mehr dem Zustand um 1880 entspricht. Da der Kapellenraum zu Zeiten von Seitz und Weinbrenner wesentlich kürzer war, würde in einem denkmalfachlich problematischen Mischkonzept eine Raumsituation entstehen, die es so nie gegeben hat.

Konzept 4 greift die Idee des 20. Jahrhunderts auf und befasst sich mit einer Erneuerung der Übermalung. Da das Erscheinungsbild der Wandflächen im Moment recht diffus ist, könnte man durch die Abnahme der Übermalung und einen erneuten Auftrag in einem dem Hintergrund entsprechenden und reversiblen Anstrichsystem die Wandgestaltung von 1924 wieder aufnehmen.

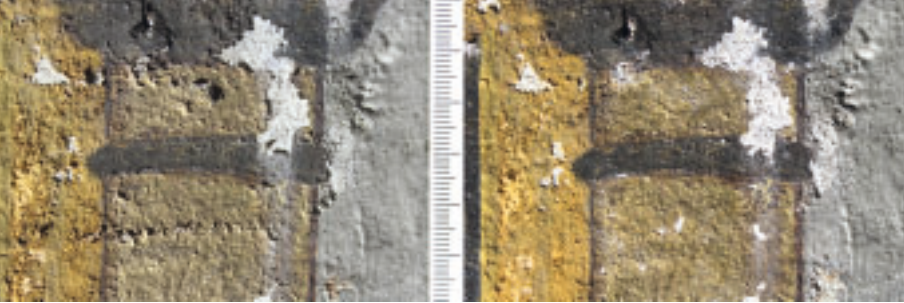
Zwischenbilanz aus Sicht der Denkmalpflege

Diese vier Präsentationsvarianten, die jeweils ein spezifisches restauratorisches Konzept voraussetzen, werden als Diskussionsgrundlage dienen. Welche Variante die für die Schlosskapelle angemessene Herangehensweise ist, muss in einem gemeinsamen Abwägungsprozess von Denkmalpflege und Eigentümern geklärt werden.

Dabei ist nicht zu vernachlässigen, dass die Wandmalereien nur einer von mehreren Bestandteilen der umfassenden Raumausstattung sind, die im Kern auf das 16. Jahrhundert zurückgeht und im Lauf der Jahrhunderte immer wieder dem Zeitge-



11 Durch die Übermalung durchscheinende Metallauflagen an der Westwand.



12 *Arbeitsprobe zur Malschichtfestigung, Vergleich Vor- und Nachzustand.*

13 *Arbeitsprobe zur Abnahme der Übermalung, 2015.*

Glossar

Mediatisierung

Unterwerfung von Herrschaften oder Besitzungen, die zuvor unmittelbar dem Heiligen Römischen Reich unterstanden, unter die Landeshoheit.

REM-EDX

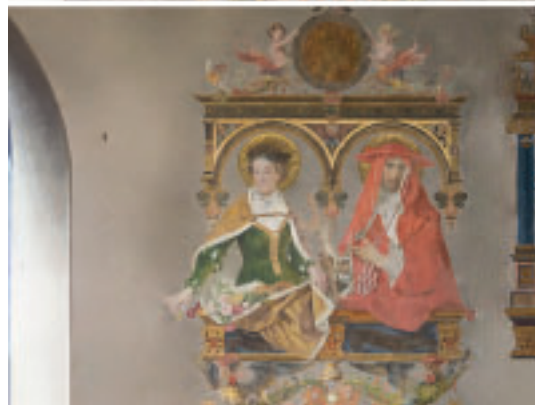
Rasterelektronenmikroskopie – energiedispersive Röntgenmikroanalyse. Messmethode zur Materialanalytik durch Anregung von Atomen in einer Probe mittels Elektronenstrahl.

Waschgold

Gold, das aus dem Sand eines Flusses ausgewaschen wird und aufgrund seiner spezifischen Zusammensetzung identifiziert werden kann.

14 *Simulation von Konzept 2 mit geschlossenen Fehlstellen und beruhigtem Hintergrund, Plangrundlage von Dronometer.*

schmack angepasst wurde: Welche Spuren haben die Epochen von Renaissance, Barock, Klassizismus, Historismus und Neuer Sachlichkeit im heutigen Raumeindruck hinterlassen? Wesentliche Bestandteile der wandfesten Holzausstattung wie der Scheingewölbe und die Emporen stammen aus der Bauzeit. Andere Elemente wie der Altar, die Fenster, die Bodenbeläge haben ihren Ursprung in der historistischen Neugestaltung von 1880, als die barocke Ausgestaltung keinen Gefallen mehr fand. Die Beruhigung und Versachlichung der Wände um 1925 fanden eine Entsprechung in der Wiederherstellung der Raumkanten der Bauzeit. Mit der vorliegenden Masterarbeit ist das Wissen um die Bau- und Restaurierungsgeschichte der



Schlosskapelle ganz entscheidend vertieft worden. Dem Haus Fürstenberg ist an dieser Stelle großer Dank zu sagen für die Bereitschaft, die Forschungsarbeit durch die Bereitstellung einer Unterkunft, die Beauftragung der Bildpläne und die Gerüstaufstellung tatkräftig zu unterstützen. Außerdem geht ein großer Dank an Herrn Prof. Dipl.-Rest. Roland Lenz und Frau Dipl.-Rest. Janina Roth für die Unterstützung während der Masterarbeit sowie an Frau Dr. Dörthe Jakobs für die fachliche Begleitung am Objekt.

Auf Basis der neuen Erkenntnisse sind vergleichbare Bestandsklärungen zur übrigen Ausstattung vorzunehmen, bevor abschließend über das restauratorische Konzept für die Wandmalerei entschieden werden kann – als einen wesentlichen Baustein des denkmalpflegerischen Konzepts für die Schlosskapelle als Gesamtkunstwerk.

Literatur

Teresa Kolar: Schloss Heiligenberg – Architekturoberfläche und Wandmalereien in der Fürstlich Fürstenbergischen Kapelle, Stuttgart 2015.

Susanne Krause: Heiligenberg Schlosspark. Von der Dokumentation zur Parkpflege, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 35/4, 2006.

Eduard Berenbach: Die Fürstlich Fürstenbergische Hofkapelle in Heiligenberg, Überlingen 1937.

Adolf Weinbrenner: Schlosskapelle zu Heiligenberg – und deren Wiederherstellung, Karlsruhe 1882.

Theodor Martin: Schloßcapelle in Heiligenberg – Ein Beitrag zur fürstenbergischen Geschichte, Konstanz 1882.

Fürstlich Fürstenbergisches Archiv, F.F. Archiv Donaueschingen, Bauverwaltung, Heiligenberg, Vol. XXV / 1 und 2 (Wiederherstellung der Kapelle 1877–1885).

Carl Borromäus Alois Fixkler: Heiligenberg in Schwaben. Mit einer Geschichte seiner alten Grafen und des von ihnen beherrschten Linzgaues, Macklot, Karlsruhe 1853.

Praktischer Hinweis

Weitere Informationen zum Schloss finden Sie unter www.haus-fuerstenberg.de/residenzen-heiligenberg

Martina Goerlich

*Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart
Dienstszitz Tübingen*

Teresa Kolar M.A.

*Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart
Dienstszitz Esslingen*